



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
Curso de Letras – Língua e Literatura Japonesa
Sarah Amy da Mata Ferreira

Ochikubo Monogatari e Cendrillon:
Comparação cultural a partir de análise estrutural

Brasília

2014

Sarah Amy da Mata Ferreira

Ochikubo Monogatari e Cendrillon:
comparação cultural a partir de análise estrutural

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade de
Brasília, como requisito parcial para
a obtenção de título de Licenciado
em Letras – Língua e Literatura
Japonesa.

Orientadora: Prof^a Dra Michele
Eduarda Brasil de Sá

Brasília

2014

Sarah Amy da Mata Ferreira

Ochikubo Monogatari e Cendrillon:
comparação cultural a partir de análise estrutural

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade de
Brasília, como requisito parcial para
a obtenção de título de Licenciado
em Letras – Língua e Literatura
Japonesa.

Orientadora: Prof^a Dra Michele
Eduarda Brasil de Sá

Prof^a Dra Michele Eduarda Brasil de Sá (Orientadora) – UFRJ/UnB

Prof^a Dra Tae Suzuki – USP/UnB

Prof. Me. Fausto Pereira – UnB

Brasília

2014

AGRADECIMENTOS

Sou grata a Deus, minha mãe Eloídes da Mata, minhas tias Helenita da Mata e Heronildes da Mata; às preciosas orientações de Michele Eduarda Brasil de Sá e Augusto Profeta.

RESUMO

Comparação entre o romance *Ochikubo Monogatari*, narrativa japonesa de autoria desconhecida do século X, e o conto *Cendrillon* de Perrault publicada em 1697, versão francesa de Cinderela, através do método do estruturalista russo Vladimir Propp sobre classificação de contos maravilhosos contidos no livro *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Breve apresentação histórica e autoral das obras em foco. Resumo das obras em foco. Explanação sobre o Estruturalismo e a teoria de Propp: diferenciação entre funções e motivações, grandezas constantes e grandezas variáveis e esferas de ação. Tabela completa com estruturas de *Ochikubo Monogatari* e *Cendrillon*. Escolha de quatro Esferas de Ação para análise literária e cultural: Agressor, Herói, Doador e Auxiliar. Importância da análise morfológica para uma melhor identificação dos personagens.

Palavras chave: *Ochikubo Monogatari*. *Cendrillon*. *Vladimir Propp*. *Literatura Comparada*.

ABSTRACT

Parallel comparison between the novel *Ochikubo Monogatari*, a Japanese tale of unknown authorship of the tenth century, and Perrault's *Cendrillon*, the French version of Cinderella published in 1697, through the Russian structuralist Vladimir Propp's method of classification of folktales, shown in his book *Morphology of Folkale*. Brief historical and authorship presentation of works in focus. Abstract of works in focus. Explanation about structuralism and Propp's theory: differentiation between functions and motivations; constant elements and variable elements; and spheres of action. Complete table structures of *Ochikubo Monogatari* and *Cendrillon*. Choosing four Spheres of Action for literary and cultural analysing: Villain, Hero, Donor and Helper. Importance of morphological analysis for a better identification of the characters.

Keywords: *Ochikubo Monogatari*. *Cendrillon*. *Vladimir Propp*. *Comparative literature*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 APRESENTAÇÃO DAS OBRAS.....	10
2.1 <i>Cendrillon</i>	10
2.1.1 Sobre a obra <i>Cendrillon</i>	10
2.1.2 Resumo de <i>Cendrillon</i>	11
2.2 <i>Ochikubo Monogatari</i>	13
2.2.1 Sobre a obra <i>Ochikubo Monogatari</i>	13
2.2.2 Resumo de <i>Ochikubo Monogatari</i>	15
3 REFERENCIAL TEÓRICO.....	20
4 ANÁLISE E COMPARAÇÃO.....	26
4.1 Agressor.....	28
4.2 Herói.....	30
4.3 Doador/Auxiliar.....	32
5 CONCLUSÃO.....	35
REFERÊNCIAS.....	37

Capítulo 1: INTRODUÇÃO

A literatura comparada foi, até recentemente, reservada a nichos menores, como um mesmo país, um mesmo gênero, um mesmo autor, uma mesma língua (CARVALHAL, 2007, p. 13). A proposta deste trabalho vai além deste conceito tradicional. Além de comparar duas obras que se assemelham apenas no enredo, sendo de épocas, culturas e gêneros distantes, utiliza parte do método de Vladimir Propp para classificar contos folclóricos russos, ou seja, será canalizado de uma maneira diferente para um propósito diferente.

No entanto, tais características que, a priori, afastariam as obras aqui estudadas não se mostram como obstáculos quando observada a temática presente nas obras: tanto *Ochikubo Monogatari*, narrativa japonesa de autoria desconhecida do século X, quanto o conto *Cendrillon* de Perrault, publicado em 1697, a versão francesa de Cinderela, contam a história de uma boa moça injustiçada, cujo destino é alterado graças a um salvador.

Embora aparentemente mesmo *Cendrillon*, que é um conto de fadas, não se encaixe perfeitamente nos padrões do autor, é possível adaptar o uso de sua teoria, visto que a forma como o autor explica e expõe a importância de diferenciar pontos superficiais de pontos fundamentais nos contos por ele estudados inspira a procura do que realmente deve ser considerado: as ações praticadas, e quem as pratica. A partir disso, a análise de elementos mais superficiais pode ser realizada, nas obras aqui estudadas, observadas as suas diferenças.

A partir deste sumo pode-se comparar a essência das obras, além de analisar os resultados pela perspectiva cultural que outrora dificultara tal comparação.

Assim, o trabalho se iniciará com a contextualização histórica de *Cendrillon* e *Ochikubo Monogatari* e a apresentação resumida de seu conteúdo. Em seguida, a teoria estruturalista de Propp será brevemente exposta e exemplificada, visando formar um conjunto de informações necessárias para montar a tabela comparativa entre as obras, cuja análise cultural e literária das seguintes esferas de Ação serão

apresentadas: Agressor, Herói, Doador e Auxiliar. Finalmente serão indicadas as conclusões a partir das análises realizadas. A quantidade de pontos comparados é pequena devido o escopo deste trabalho, deixando para futuras pesquisas a comparação completa entre as obras.

Capítulo 2: APRESENTAÇÃO DAS OBRAS

2.1 *Cendrillon*

2.1.1 Sobre a obra *Cendrillon*

Pesquisas revelam que existem “Cinderelas” antiquíssimas, como a greco-egípcia *Rhodopis*, que data de aproximadamente 600 a.C¹. É conhecido o fato de que diversas culturas têm sua própria versão da história da menina maltratada. Por uma questão de data de publicação, a versão escolhida para ser analisada nesta pesquisa será a de Charles Perrault, publicada na França em 1697 no livro “Contos da Mamãe Gansa”. Outra versão grandemente reconhecida é a dos Irmãos Grimm, porém foi publicada posteriormente na obra *Contos de Grimm*, em 1812.

Durante o século XVII a França passava por um florescimento artístico e científico influenciado pelo Luís XIV, o Rei Sol. Perrault participou ativamente deste período, principalmente em sua carreira de arquiteto (MALARTE-FELDMAN, 1997, p.100).

Charles Perrault estudou diversas áreas (Arquitetura, Direito e Letras) e já perto de falecer tomou a iniciativa de concentrar em um só livro diversos contos folclóricos europeus populares, passados anteriormente de forma oral e familiar. Cada um dos contos da obra *Contos da Mamãe Gansa* termina com uma “moral da história” em forma de poema criado pelo autor. Apesar de ser moral popular e já solidificada, é amplamente aceito que a criação dos poemas passou pelo crivo do autor. No final do resumo de *Cendrillon*, a seguir, consta a “moral da história” completa, conforme no conto (trad. nossa). Sua personalidade era multifacetada, de forma que “vem sendo muito debatido se Perrault era um verdadeiro modernista [...], um racionalista, um moralista, um misógino, um folclorista, um sádico, um romântico à frente do seu tempo – até um feminista!” (MALARTE-FELDMAN, 1997, p. 100)².

¹ GREEN, Roger L. In: PROLOGUE: TALES OF ANCIENT EGYPT. *Tales of Ancient Egypt*. Nova Iorque: Editora Penguin Group, 2011. 3a edição.

² No original “ [...] it has been greatly debated whether Perrault was a true *moderne* [...], a rationalist, a moralist, a misogynist, a folklorist, a sadist, a romantic ahead of his time – even a feminist!”, tradução nossa.

2.1.2 Resumo de *Cendrillon*

Certo cavalheiro casou-se com uma mulher orgulhosa e austera. Ambos tinham filhos de casamentos anteriores. A filha que ele tinha era superior em beleza e educação, se comparada às afilhadas, causando ódio e inveja na nova esposa. Para castigar a moça, a madrasta encarregou-a de todos os serviços da casa, fazendo-a dormir no sótão sujo, além de vesti-la pobremente, enquanto suas filhas eram ricamente vestidas e seus quartos finamente mobiliados. A moça não contava nada para seu pai, pois a madrasta o controlava. Além de suas roupas estarem constantemente sujas, quando terminava seus serviços, a menina ia para perto da lareira, e por isso passou a ser chamada de Cendrillon³.

Certo dia, o filho do rei convidou todas as jovens e pessoas de importância para um baile. Enquanto as filhas da madrasta se ocupavam em escolher roupas e perucas, Cendrillon trabalhava em dobro para ajudá-las com a destreza em costura que lhe era característica.

No dia marcado, quando todos partiram para o baile, Cendrillon chorou por não poder ir. Sua madrinha, que era uma fada, tentou consolá-la em meio às lágrimas. Ordenando que Cendrillon encontrasse uma abóbora no jardim e alguns ratos, transformou-os magicamente em uma rica carruagem e em lindos cavalos, além de um cocheiro elegantemente vestido.

Agradecida, porém insatisfeita, Cendrillon lembrou à fada que suas roupas não eram adequadas para um baile. Ao encostar sua varinha na roupa de Cendrillon, esta foi transformada em um maravilhoso vestido. Então a madrinha lhe entregou um par de belos sapatos de vidro. Antes de partir, a fada-madrinha lembrou-a que a menina deveria voltar para casa antes da meia-noite, momento em que a magia seria desfeita.

Ao entrar no salão, todos admiraram a princesa desconhecida, principalmente o príncipe. Até o velho rei a notou, e todas as damas na festa comparavam suas roupas às de Cendrillon. A moça, a qual ninguém reconheceu, demonstrou graciosidade ao dançar, modos ao conversar, e todo tipo de civilidade. O príncipe dava atenção apenas para ela.

³ *Cendre* - "cinzas" em francês, daí Cendrillon.

Às vinte e três horas e quarenta e cinco minutos, Cendrillon voltou para casa imediatamente. Quando suas irmãs voltaram, Cendrillon ainda estava contando todos os detalhes para a madrinha, mas a moça fingiu que acabara de se levantar da cama para abrir a porta. Suas irmãs lhe contaram sobre a dama misteriosa do baile, enquanto Cendrillon fingia que não sabia sobre o que estavam falando e fazia perguntas sobre o assunto.

O baile continuou no dia seguinte, e Cendrillon novamente encantou a todos com suas maneiras, usando um vestido ainda mais belo do que o anterior. Distraída com os agrados do príncipe, Cendrillon se esqueceu das ordens da fada-madrinha, e quando o relógio bateu à meia-noite ela saiu em disparada, deixando cair um dos sapatos de vidro. Depois de pegar o pequeno sapato, o príncipe perguntou aos guardas se tinham visto uma jovem encantadora, e eles responderam ter visto apenas uma moça correndo, vestida pobremente.

Chegando em casa, as irmãs contaram tudo novamente a Cendrillon, afirmando que certamente o príncipe estava apaixonado pela moça desconhecida. Em alguns dias o príncipe anunciou que se casaria com a moça cujo pé encaixasse no sapato de vidro; mas não a encontrava.

Na vez da casa de Cendrillon, após suas irmãs tentarem e falharem, a moça pediu, rindo, para tentar também. As irmãs zombaram de Cendrillon, mas o homem a serviço do príncipe achou-a bela e permitiu que ela tentasse. As irmãs se chocaram ao perceber que o sapato encaixou-se perfeitamente, e ainda mais quando Cendrillon mostrou que tinha o par dele. Na mesma hora, a fada apareceu e transformou-a numa figura ainda mais magnífica que as anteriores, fazendo com que percebessem que Cendrillon era aquela a quem procuravam. As irmãs imploraram por perdão e Cendrillon as perdoou de todo o coração. Cendrillon casou-se com o príncipe em poucos dias, além de casar suas irmãs com nobres e levá-las para morar no castelo.

A Moral: Beleza em uma mulher é um tesouro que sempre será admirado. Graciosidade, entretanto, não tem preço e é de um valor bem maior. Isto é o que a fada-madrinha de Cendrillon lhe deu quando lhe ensinou como comportar-se como uma Rainha. Moças, para conquistar um coração,

graciosidade é mais importante do que um penteado. É um verdadeiro presente de fadas. Sem graciosidade, nada é possível; com ela, consegue-se tudo.

Outra moral: “Sem dúvida é uma grande vantagem ter inteligência, coragem, boas maneiras e bom senso. Talentos como esses só vêm dos céus, e é bom tê-los. Entretanto, até esses dons podem falhar em trazer-lhe sucesso, sem a bênção de uma madrinha ou de um padrinho.” (PERRAULT, p. 95 e 96)⁴

2.2 *Ochikubo Monogatari*

2.2.1 Sobre a obra *Ochikubo Monogatari*

São desconhecidas datação e autoria exata de *Ochikubo Monogatari*, a “Cinderela japonesa”. Entretanto, é possível datá-la aproximadamente de antes do ano 1001, pela presença de certa alusão à história na obra *Makura no Soushi*, de Sei Shônagon. Além disso, alguns poemas presentes na história também se encontram na coleção *Shûishû*, de 999. O poema do aniversário de 70 anos do Chûnagon é considerado como influenciado por outro escrito em 969. Se houver uma relação entre os poemas e o de *Ochikubo Monogatari* for o posterior, pode-se fixar um limite do ano 970 ao ano 1000, aproximadamente⁵.

⁴ No original “Moralité

La beauté pour le sexe est un rare trésor ;
De l’admirer jamais on ne se lasse ;
Mais ce qu’on nomme bonne grâce
Est sans prix et vaut mieux encor.
C’est ce qu’à Cendrillon fit avoir sa marraine,
En la dressant, en l’instruisant, Tant et si bien qu’elle en fit une reine.
(Car ainsi sur ce conte on va moralisant.)
Belles, ce don vaut mieux que d’être bien coiffées ;
Pour engager un cœur, pour en venir à bout,
La bonne grâce est le vrai don des fées ;
Sans elle on ne peut rien, avec elle on peut tout.

Autre moralité

C’est sans doute un grand avantage,
D’avoir de l’esprit, du courage,
De la naissance, du bon sens,
Et d’autres semblables talents,
Qu’on reçoit du ciel en partage ;
Mais vous aurez beau les avoir,
Pour votre avancement ce seront choses vaines,
Si vous n’avez, pour les faire valoir,
Ou des parrains, ou des marraines”, tradução nossa.

⁵ Apêndice I, iii. *The Tale of The Lady Ochikubo* (1985)

No Período Heian (794-1185 d.C) o Japão chegava ao ápice da era clássica., período no qual o governo do país desfrutava de paz e tranquilidade, pronto para florescer culturalmente após séculos de influência chinesa concentrada.⁶ A produção artística da aristocracia Heian é estudada e apreciada até hoje. A participação de cortesãs na produção literária é evidenciada através da intensa produção de *nikki*, *zuihitsu* e *monogatari*⁷.

A autoria de *Ochikubo Monogatari* é tradicionalmente atribuída a Minamoto no Shitagau, mas a falta de evidências levou à queda de tal hipótese. Um ponto no qual a maioria dos estudiosos concorda é que a história provavelmente foi escrita por um homem. Os argumentos são que o estilo é muito direto, e não vago e rebuscado o suficiente para que uma mulher o tenha escrito. Além disso, o humor foi considerado demasiado vulgar para ser feminino⁸. Por exemplo, quando Ten'yaku, o velho tio da madrasta que pretendia casar-se com Ochikubo, tem uma dor de barriga:

Esperando que a qualquer momento a porta fosse aberta a ele, esperou sentado na borda da varanda noite adentro, até que seu corpo ficou dormente, já que era uma noite fria de inverno. Ultimamente ele vinha tendo incômodos estomacais e, somado a isso, não estava aquecido o suficiente; então o frio do piso começou a fazer suas entranhas roncarem *koho, koho*. 'Que azar! Aqui está muito frio para mim,' disse o velho, e suas entranhas continuaram roncando *koho, koho* e ainda mais violentamente *hichi, hichi*. Receando o que estava pra acontecer, ele saiu de lá com as mãos no traseiro [...] (WHITEHOUSE trad., 1985, p. 100)⁹

Segundo o historiador Katô Shûichi, a visão de relacionamento afetivo do autor é tendenciosa para uma monogamia utópica, rara no período Heian (SHÛICHI,

⁶ Significado de *Heian* (平安).

⁷ Diários, ensaios e narrativas, respectivamente. HEIAN Period. Encyclopædia Britannica. Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/259482/Heian-period>>. Acesso em: 5 de julho de 2014.

⁸ Apêndice I, ii. *The Tale of The Lady Ochikubo* (1985)

⁹ Na tradução do japonês para o inglês de Wilfried Whitehouse e Eizo Yaginasawa "Expecting every moment that the door would be opened to him, until the night was far advanced he sat on the board of the verandah waiting, until his whole body was cramped for it was a cold, winter night. For some days he had been troubled with his stomach and in addition, he was not very warmly dressed; now therefore, the coldness of the floor began to make his bowels rumble – 'koho, koho'. 'How unfortunate! It is too cold here for me,' the old man said, and his bowels went on rumbling 'koho, koho' and then more violently – 'hichi, hichi.' Dreading what was about to happen, he felt his way out, holding his hands to his rear [...]", tradução nossa do inglês para o português.

1979, p. 163), além de acusá-lo de idealizar os personagens e distinguir muito o Bem e o Mal ao dizer que “O Mal não pode se redimir; o Bem não tem fraquezas; o Mal é punido; o Bem é recompensado” (SHÛICHI, 1981, p. 162).¹⁰

2.2.2 Resumo de *Ochikubo Monogatari*

Livro 1

Ochikubo era órfã e vivia com seu pai, sua madrasta e seus meio-irmãos. Suas únicas lembranças da mãe eram ter herdado a habilidade de tocar e costurar, e uma serva que havia ganhado, Ushiromi. Sua madrasta, Kita no Kata, vivia fazendo maldades com Ochikubo, a qual era humilde e temerosa demais para desobedecer. A madrasta a apelidou de Ochikubo por tê-la feito viver em um quarto à parte da mansão, num nível mais baixo da casa¹¹. Sua vida miserável e sofrida sempre a levavam a pensar que morrer seria melhor.

Quando a Terceira Filha da madrasta estava para se casar, a dona da casa pôs Ushiromi a serviço desta, pois era muito bonita e eficiente, mas principalmente para atingir Ochikubo; e mudou seu nome para Akogi. Akogi, entretanto, não parou de visitar e servir Ochikubo, quando era possível. Akogi iniciou um relacionamento com o segurança do marido da Terceira Filha, chamado Korenari.

Korenari era amigo e meio-irmão de um Senhor chamado Michiyori, filho de um General, e segredava a este as desventuras da pobre Ochikubo, assim como sua beleza e dotes desvalorizados¹². O Senhor aos poucos foi se interessando por ela, e passou a escrever-lhe poesias de amor; Ochikubo, por sua vez, mesmo incentivada por Akogi, temia que a madrasta a descobrisse, e não respondia às cartas.

Em uma viagem da família ao templo, a casa se esvazia, restando apenas Ochikubo e Akogi; Korenari vê assim uma oportunidade de Michiyori conhecer Ochikubo pessoalmente, fora do conhecimento de Akogi. Michiyori espia Ochikubo pela fresta da porta e, encantado com seu semblante, entra no quarto. Como as

¹⁰ No original “The Evil has no redeeming features; the Good has no weakness; Evil is punished; Good is rewarded.”, tradução nossa.

¹¹ *Ochikubo* significa “quarto mais abaixo”. Não é um andar abaixo, mas um “degrau” abaixo; as casas tradicionais japonesas costumava ser feitas elevadas acima do chão.

¹² Durante a história, Michiyori e Korenari mudam de cargo inúmeras vezes; para fins didáticos, tais nomes foram utilizados neste resumo.

duas foram surpreendidas, não havia nada formalmente preparado para tal encontro; conseqüentemente, além de ficar muito envergonhada por suas roupas pobres e translúcidas, Ochikubo também se chateou com Akogi, pois acreditava que esta era cúmplice de Korenari. Desfeito o engano, as duas fizeram as pazes.

Ochikubo continuou se lamentando, desejando a morte por tamanha vergonha. Michiyori, por sua vez, estava apaixonado por ela. Para poderem continuar o cortejo, Akogi preparou a mobília do quarto de Ochikubo e suas roupas com requinte, para que esta não passasse vergonha de novo¹³. Na segunda noite o Senhor voltou, os dois conversaram por horas a fio e finalmente se deitaram, e ele se foi ao amanhecer.

Na terceira e última noite, mesmo com um temporal terrível, ele foi vê-la. Na manhã seguinte todos retornaram da peregrinação; escondido atrás da cortina, Michiyori pôde ver Kita no Kata sendo cruel com sua amada. Desde então, ele decidiu que algum dia a vingaria por toda aquela humilhação.

Após levar e trazer muitas cartas trocadas entre os amantes, Korenari deixa uma carta de Ochikubo cair, e esta chega às mãos de Kita no Kata. Ela pretendia casar sua Quarta Filha com Michiyori; entretanto não o reconheceu vendo-o com a afilhada uma vez, de relance. Sem saber quem era o amante de Ochikubo, decide por fim expô-la ao Chûnagon, seu marido e pai dela, mesmo que com uma mentira: disse a ele que o homem era Korenari, resultando na demissão do segurança; e juntos optaram por trancá-la no armazém da casa. Além disso, a madrastra intentava casá-la com seu velho tio, chamado Ten'yaku, pois tinha prazer em ver a afilhada sofrer e ser humilhada.

Livro 2

Ochikubo sofria e desejava morrer por tal crueldade, sofrendo também Michiyori, orando a Buda e aos deuses. Ambos desejavam morrer, pois poderiam se encontrar em paz na próxima vida. Por três vezes Akogi atrapalhou Ten'yaku de deitar-se com Ochikubo; noutra vez o próprio destino o atrapalhou: Ten'yaku teve uma diarreia.

¹³ Segundo os costumes, o casal deveria encontrar-se por três noites seguidas.

Em outra viagem de toda a família, a casa se esvaziou novamente. Michiyori e Korenari invadiram a mansão onde estavam suas amadas para capturá-las para si, e fugiram às escondidas para uma mansão do Senhor Michiyori, chamada Nijou. Ochikubo passou a ser a Senhora de Nijou, e Akogi passou a ser chamada Emon. Após o regresso, todos da casa ficaram espantados com a fuga das duas, e Kita no Kata, particularmente, ficou extremamente irada, preocupada sobre quem faria costuras tão boas quanto as de Ochikubo a partir de agora,.

Michiyori então começou suas vinganças contra a família de sua amada. A primeira delas foi fingir que se casaria com sua Quarta Filha, mas mandou outro homem no lugar. Apesar de nobre, era feio e presunçoso, ninguém na corte o apreciava. Sendo assim, quando sua identidade foi revelada, Kita no Kata e todos da casa caíram em desgraça; a Quarta Filha foi acusada pela mãe de manter um caso com ele em segredo. Como ele era muito irritante, o marido da Terceira Filha passou a visitá-la com menos frequência. Completando a primeira vingança, o Senhor Michiyori ofereceu sua própria irmã em casamento ao marido da Terceira Filha, na condição de que ele a abandonasse. A Senhora de Nijou sofria por suas meia-irmãs, mas Michiyori era irredutível em vingar sua amada, mesmo contra a vontade dela.

Em certa peregrinação, as carruagens de Nijou afrontaram as carruagens do Chûnagon, causando terrível humilhação à casa. Sempre que possível, o Senhor Michiyori humilhava a família de sua mulher como forma de vingança. Como não sabiam que Ochikubo estava com ele, não entendiam a razão de tantas crueldades. Michiyori também ordenou que Emon convidasse as melhores criadas da mansão do Chûnagon para trabalhar em Nijou.

Enquanto isso, a mãe de Korenari e madrastra de Michiyori, Senhora de Taishou, tentou casar Michiyori com outra mulher mais nobre, além de Ochikubo. No entanto para ele só Ochikubo bastava. Para ele, ela era mais nobre do que sua madrastra imaginava. Korenari, por sua vez, afirmou que, se sua mãe insistisse em tal assunto, ele rasparia a cabeça e viraria monge, então ela acabou desistindo da idéia de casar Michiyori com mais uma mulher.

A Senhora de Nijou ficou grávida, e finalmente conheceu sua sogra. A Senhora de Taishou finalmente entendeu, através da perfeição de Ochikubo, porque

seu afilhado não quis dividir a casa com outra esposa, senão esta. Quando Ochikubo teve seu segundo filho, este foi entregue à avó para que ela o criasse.

Livro 3

Ochikubo, a Senhora de Nijou, temia pela vida de seu pai, com tantas humilhações que sua família vinha sofrendo, mas o Senhor Michiyori insistiu que ela esperasse mais um pouco. Crendo que Ochikubo estava morta ou desaparecida, o velho Chûnagon reformou uma casa chamada Sanjou, que na verdade pertencia a Ochikubo por direito, e pretendia se mudar para lá. A vingança final de Michiyori foi mudar-se para Sanjou antes dele assim que a casa ficou pronta, logo antes do Chûnagon. Quando Michiyori afirmou que tinha direito de estar lá, a família de Ochikubo entendeu que ela estava viva e casada com Michiyori, e por isso haviam recebido tantos ataques da parte dele. Agora Ochikubo era Senhora de Sanjou.

Kita no Kata ficou terrivelmente irada e enciumada, ainda mais por seu marido ficar feliz por sua primeira filha, que ela tanto desprezava, estar viva e ainda por cima casada com um nobre. Após visitas de reconhecimento e reencontros, as duas famílias se aproximaram. Com o tempo, a madrasta se acostumou e até se alegrou por ter parentes tão influentes, pois sabia que isso os ajudaria a sair da atual miséria em que se encontravam.

Michiyori passou agora a cuidar da família de Ochikubo. O principal alvo de honras e presentes foi o Chûnagon, mas todos da família foram contemplados. O pai de Ochikubo recebeu de presente uma cerimônia budista de sete dias, para que passasse bem para a próxima vida. Além desta, também prepararam uma exuberante festa de aniversário de 70 anos. Não só o Senhor Michiyori, mas toda a corte o presenteou, até a Imperatriz.

Livro 4

Com o tempo, o Chûnagon foi enfraquecendo, e seu último desejo antes de morrer foi subir de posto na corte. Michiyori tinha dois cargos acumulados, e cedeu um deles ao sogro, causando imensa felicidade à família. Antes de falecer, o pai de Ochikubo, agora intitulado Dainagon, decidiu fazer a partilha de sua herança. Ochikubo foi desproporcionalmente privilegiada, causando novamente inveja à madrasta e ao resto da família.

Após o Dainagon morrer, Ochikubo e Michiyori redistribuem sua parte da herança, pois já eram extremamente ricos. Continuaram sendo bondosos e ajudando a família de Ochikubo: os dois meio-irmãos foram promovidos e arranjaram um casamento mais feliz para a Quarta Filha, com um Governador. Além disso, Emon e Korenari também subiram de posto: ele virou Governador e ela Vice-Diretora do Escritório de Assuntos Gerais da Imperatriz. Michiyori se tornou Presidente do Conselho do Imperador; seus dois filhos se tornaram nobres, e sua filha nascida mais tarde se tornou Imperatriz.

Capítulo 3: REFERENCIAL TEÓRICO

Com o século XX, veio a necessidade de se atribuir *status* de ciência a certos campos de estudo, como a Literatura. Entretanto descrever, classificar e sistematizar contos não foi uma tarefa simples e até hoje não é unânime. A principal característica do Estruturalismo é ver além da aparência e superfície, pois ele é

a inversão do pressuposto em que funcionava a ciência do século passado, em geral: concede-se agora primazia ao momento estrutural, o da descoberta do perfil singular do objeto indagado, e não mais o seu desenrolar generativo (LIMA, 1970, p. 20).

Vladimir Propp, estruturalista russo, deixa claro em seu livro *Morfologia do Conto Maravilhoso* seu posicionamento sobre a análise de contos maravilhosos. Discordando de quem classificava contos pelo enredo, por categorias ou aparência, Propp estuda a “estrutura lógica totalmente peculiar” ao conto maravilhoso (Idem, 1984, p. 7), selecionando e classificando dezenas de contos russos.

Cendrillon, o texto que servirá de base de comparação no presente estudo, é um conto de fadas, um conto maravilhoso que, nas palavras de Todorov (2012, p. 53), são aqueles em que os personagens não reagem aversivamente à magia, aceitando-a naturalmente como parte do seu mundo. A teoria de Propp é específica para este tipo de literatura, causando talvez uma confusão na compreensão do motivo da escolha da comparação com outra obra que não é um conto, e sim um *monogatari* (narrativa), aqui considerado como romance. Propp mesmo, entretanto, assume que romances podem ser evoluções de contos (PROPP, 1984, p. 56). O objetivo deste estudo não implica sistematizar rigidamente as estruturas das duas obras conforme a teoria de Propp, mas utilizar seus recursos para selecionar **funções** e **motivações** similares, conceitos explicados a seguir, aprofundando-se em suas semelhanças e diferenças culturais e literárias.

No que concerne à ordem em que a análise do conto deve ser feita, primeiramente se deve descrever sistematicamente suas estruturas, seus “esqueletos” – que o autor denomina **funções** dos personagens, suas ações; para

apenas em seguida, se desejado, analisar as **motivações**, razões das ações dos personagens, dada a permutabilidade de tais fatores¹⁴. Para Propp, é inexorável identificar primeiro as **funções**: “não se pode falar de um fenômeno, seja ele qual for, sem antes descrevê-lo” (Idem, 1984, p. 9). Uma vez que cada conto foi analisado por ele de acordo com as **funções** (ações), foi possível a ele classificar os contos analisados de acordo com as **funções**, enumerar a grande maioria de possibilidades existentes de **funções**, separar **funções** por tipos de personagens que realizam as **funções** (Esferas de Ação) etc. E finalmente sistematizar tais contos de acordo com suas estruturais, desconsiderando o enredo. O resultado dessa sistematização é similar a uma fórmula matemática.

As **funções** são consideradas grandezas constantes comuns a praticamente todo conto maravilhoso, que ocorrem numa ordem recorrente na maioria deles; uma sequência padrão em que tais **funções** se dão na grande maioria destes contos; e as **motivações** seriam as grandezas variáveis, que dão a aparência e movimentação ao enredo.

Logo, **funções** iguais podem se realizar por **motivações** diferentes; **funções** diferentes podem se dar por **motivações** semelhantes. Para distinguir tais circunstâncias é necessário analisar quem faz a ação e quais serão suas consequências.

Expor em toda a extensão a sua teoria seria exaustivo, além de desnecessário; porém, é fundamental explicar como são descritas as **funções** na obra *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Propp catalogou todas as **funções** encontradas em um *corpus* de aproximadamente cem contos russos. Cada **função** foi designada por um signo do alfabeto grego ou romano (exemplo: β , \underline{A}); definida sinteticamente por apenas uma ou duas palavras (exemplo: *afastamento*); enumeradas todas as possibilidades encontradas dessas **funções** (exemplo: β^1 , \underline{A}^2 etc); e por sua descrição e o número do conto em que foi encontrada (exemplo: 113). A lista completa das **funções** e suas possibilidades se encontra no Apêndice IV da obra *Morfologia do Conto Maravilhoso*, e a definição de cada uma delas está explicada detalhadamente no Capítulo 3 de *Morfologia do Conto Maravilhoso*.

¹⁴ Definição de A.N. Vesselóvski adaptada por Propp (PROPP, 1984, p. 15).

Para a compreensão da tabela comparativa que será apresentada no próximo capítulo deste trabalho, seguem dois exemplos de **funções**. Para exemplificar como as **funções** foram detalhadas, seguem-se os exemplos retirados do Capítulo 3 – *Funções dos Personagens* da obra *Morfologia do Conto Maravilhoso*:

I. Um dos Membros da Família Sai de Casa (definição: *afastamento*; designação: β).

1) O afastamento pode ser de uma pessoa da geração mais velha. Os pais saem para trabalhar (113). “O príncipe teve de partir para uma longa viagem deixando sua mulher confiada a estranhos” (265). “Ele (o mercador) parte para países estrangeiros” (197). As formas habituais de afastamento são: para o trabalho, para a mata, para dedicar-se ao comércio, para a guerra, “a negócios” (β^1).

2) A morte dos pais representa uma forma intensificada de afastamento (β^2). [...] (PROPP, 1984, p. 19)

VIII. O Antagonista Causa Dano ou Prejuízo a um dos Membros da Família (definição: *dano*; designação: \underline{A}).

Esta função é extremamente importante, porque é ela na realidade que dá movimento ao conto maravilhoso. O afastamento, a infração ao interdito, a informação, o êxito do embuste preparam esta função, tornam-na possível ou simplesmente a facilitam. Por isso, as sete primeiras funções podem ser consideradas como *parte preparatória* do conto maravilhoso, enquanto que o nó da *intriga* está ligado ao dano. As formas de dano são extremamente variadas.

1) *O antagonista rapta uma pessoa* (\underline{A}^1). O dragão rapta a filha do rei (131) a filha de um camponês (133). A bruxa rapta um menino (108). Os irmãos mais velhos raptam a noiva do mais novo (168). [...]

5) *Ele realiza o roubo de outra maneira* (\underline{A}^5). O objeto do roubo sofre consideráveis oscilações, mas é inútil registrar todas essas formas. Como veremos adiante, o objeto do roubo não influi no desenrolar da ação. Logicamente, seria mais certo considerar todos os roubos e raptos como forma única do dano inicial, e suas formas, separadas segundo os objetos, não constituiriam classes, mas subclasses. Tecnicamente, porém, é mais cômodo isolar algumas das formas principais, e agrupar as demais. Exemplos: o pássaro-de-fogo rouba as maçãs de ouro (168). A fera sai todas as noites do covil para devorar os animais do zoológico do rei (132). O general rouba a espada (não mágica) do rei (259) etc.

6) *Ele inflige danos corporais* (\underline{A}^6). A criada, com uma faca, arranca os olhos de sua ama (127). A princesa corta os pés de Katomá (195). É interessante notar que estas formas também representam (do ponto de vista morfológico) um roubo. Por exemplo: a criada guarda os olhos no bolso e os leva embora; posteriormente eles serão recuperados pelos mesmos meios que os demais objetos roubados, e recolocados no devido lugar. O mesmo acontece com um coração arrancado.[...]

9) *Ele expulsa alguém* (\underline{A}^9). A madrasta expulsa a enteada (95). O pope expulsa o neto (143).[...]

15) *Ele encarcera ou retém alguém* (\underline{A}^{15}). A princesa encerra Ivan em um calabouço (256). O rei dos mares retém Semion no cárcere (256).

16) *Ele ameaça alguém com um matrimônio à força* (\underline{A}^{16}). O dragão exige que a princesa se case com ele (125).

16-a) O mesmo entre parentes: o irmão exige que a irmã se case com ele (114). Designação: \underline{A}^{xvi} . [...] (PROPP, 1984, p. 21)

As **funções** equivalentes realizadas entre parentes são diferenciadas por algarismos romanos, como em “ameaça de casamento à força” \underline{A}^{16} e \underline{A}^{XVI} .

Em contrapartida, no Apêndice IV – *Lista de Abreviaturas* da obra *Morfologia do Conto Maravilhoso* essas duas mesmas funções são simplificadas da seguinte maneira:

β^1 afastamento dos mais velhos;
 β^2 morte dos mais velhos;
 β^3 afastamento dos mais jovens; (PROPP, 1984, p. 85)

\underline{A} - Dano: [...]
 \underline{A}^5 outros tipos de roubo;
 \underline{A}^6 mutilação, cegueira;
 \underline{A}^7 provocação de desaparecimento; [...]
 \underline{A}^9 expulsão; [...]
 \underline{A}^{13} ordem de matar; [...]
 \underline{A}^{15} aprisionamento;
 \underline{A}^{16} ameaça de matrimônio forçado;
 \underline{A}^{XVI} o mesmo entre parentes; [...] (PROPP, 1984, p. 85)

Outro ponto fundamental para a compreensão da análise que se seguirá é expandir o que Propp denominou de Esferas da Ação, onde “podemos indicar que numerosas funções se agrupam logicamente [...] correspondem, *grosso modo*, aos personagens que realizam as funções.” (PROPP, 1984, p. 44). Conforme está detalhado no Capítulo 6 da obra *Morfologia do Conto Maravilhoso*, as sete Esferas de Ação são: Agressor¹⁵, Doador¹⁶, Auxiliar, Princesa¹⁷, Mandante, Herói e Falso Herói. De acordo com suas análises, Propp identificou que cada personagem da Esfera de Ação costuma realizar determinadas **funções** com mais frequência. Por exemplo:

2. A esfera de ação do Doador (ou *provedor*), que compreende: a preparação da transmissão do objeto mágico (\underline{D}) e o fornecimento do objeto mágico ao herói (\underline{E}).
3. A esfera de Ação do Auxiliar, que compreende: o deslocamento do herói no espaço (\underline{G}), a reparação do dano ou da carência (\underline{K}) o salvamento

¹⁵ Também denominado “antagonista, malfeitor”. (PROPP, 1984, p. 44)

¹⁶ Também denominado “provedor”. (Idem)

¹⁷ Também denominado “personagem procurado”. (Ibid.)

durante a perseguição (Rs), a resolução de tarefas difíceis (N), a transfiguração do herói (I). (PROPP, 1984, p. 44)

Apenas a título de demonstrar como resultaria uma sistematização proppiana completa, exporemos o conto russo 133. Antes, porém, é necessário lembrar que a análise do presente trabalho será feita em forma de tabela, pois apenas adaptará a teoria às suas necessidades. Enfim, o resultado da sistematização criada por Propp é visualmente semelhante a uma fórmula matemática. O conto russo número 133 foi estruturado da seguinte maneira:

4. *Análise de um conto com duas sequências e somente um nó da intriga, desenvolvendo-se entre o combate com o antagonista e a vitória do herói (H - J).*

Nº 133. I. Um homem, sua mulher, os dois filhos e a filha (situação inicial - α). Os irmãos saem para trabalhar no campo (partida dos mais velhos - β^1) e pedem à irmã que lhes leve o almoço (pedido = forma inversa da proibição - γ^2); no caminho para o campo espalham raspas pelo chão (deste modo proporcionam ao dragão- antagonista informações sobre o herói - ζ^1). O dragão troca as raspas de lugar (engano forjado pelo antagonista, que tem por objetivo atrair a vítima - η^3); a jovem vai para o campo com o almoço (pedido cumprido - δ^2) toma o caminho errado (reação do herói ante as ações ardilosas do antagonista - θ^3). O dragão a rapta (nó da intriga: rapto - A^1). Os irmãos tomam conhecimento do fato (B^4) e partem à sua procura (reação do herói - $C\uparrow$). Os pastores: "Comei o maior dos meus bois" (o doador submete-se à prova - D^1). Os irmãos não conseguem fazê-lo (reação negativa do falso herói - $E^1 \text{ neg.}$). Do mesmo modo: um pastor lhes propõe que comam um carneiro, e outro, um javali. Reação negativa. O dragão: "Comei doze bois" (nova prova exigida por outro personagem - D^1). Mais uma vez, os irmãos não conseguem fazê-lo ($E^1 \text{ neg.}$). São jogados debaixo de uma pedra (castigo em lugar de recompensa - $F \text{ contr.}$). II. Nascimento de "Rola-Ervilha". Sua mãe lhe conta a desgraça que previamente acontecera (comunica-se a desgraça B^4). O herói parte à procura (reação do herói $C\uparrow$). Os pastores e o dragão aparecem como no caso anterior (o herói é submetido a provas D^1 , sua reação: E^1 ; a prova não traz consequências para o desenvolvimento da ação). Combate com o dragão e vitória (H^1 - J^1). Libertação da irmã e dos irmãos (reparação do malfeito - K^4) regresso (\downarrow).

$$\alpha \beta^1 \gamma^2 \zeta^1 \eta^3 \delta^2 \theta^3 A^1 I \left\{ \begin{array}{l} B^4 C \uparrow D^1 E^1 \text{ neg } F \text{ contr.} \\ D^1 E^1 \text{ neg. } F \text{ contr.} \end{array} \right\}$$

$$II B^4 C \uparrow D^1 E^1 \quad H^1 - J^1 K^4 \downarrow$$

(PROPP, 1984, p. 74)

Não seria impossível sistematizar o conto *Cendrillon*, ou mesmo *Ochikubo Monogatari*, nos formatos estruturalistas de Propp, pelo menos em sua maioria. Porém, apesar de não ser impraticável, não se aplica a esta pesquisa. Mesmo a tabela que se segue no Capítulo 4 do presente trabalho é uma adaptação superficial à teoria, pois como dito anteriormente, o objetivo deste trabalho é utilizar-se de parte do estruturalismo de Propp para aprofundar-se nas semelhanças e diferenças culturais e literárias das obras comparadas. Tendo isto em mente, sigamos às análises e comparações.

Capítulo 4: ANÁLISE E COMPARAÇÃO

Para fins didáticos e comparativos, as **funções** e **motivações** (apresentadas entre parênteses) das duas obras serão expostas abaixo em forma de tabela, e não como equações. Apenas as funções mais evidentes e claras foram adicionadas, pois no romance há muitas **funções** e **motivações** híbrida. Dadas as semelhanças inicialmente perceptíveis de **motivações**, serão selecionadas para análise posterior três Esferas de Ação que tem **funções** e/ou **motivações** semelhantes nas duas obras.

CENDRILLON	OCHIKUBO MONOGATARI
α situação inicial (<i>Era uma vez um Senhor com uma filha</i>)	α situação inicial (<i>Era uma vez um Chûnagon com uma filha</i>)
β^2 morte dos mais velhos (<i>A mãe da menina morreu</i>)	β^2 morte dos mais velhos (<i>A mãe da menina morreu</i>)
AGRESSOR: <i>Madrasta e meias-irmãs</i>	AGRESSOR: <i>Madrasta e meias-irmãs</i>
Situação inicial 15: herói com outras qualidades (<i>beleza, obediência, habilidade de costura</i>)	Situação inicial 15: herói com outras qualidades (<i>beleza, humildade, obediência, habilidade de costura, passividade</i>)
Situação inicial 12: herói com ligação com a lareira/cinzas (<i>cendre</i>) ¹⁸	
γ^1 proibição (<i>não ser tratada como filha</i>)	γ^1 proibição (<i>não ser tratada como filha</i>)
η^3 outras formas de “engano” (<i>maltrato físico e psicológico, obrigações escravas</i>)	η^3 outras formas de “engano” (<i>maltrato físico e psicológico, obrigações escravas</i>)
θ^3 o herói se submete ou reage mecanicamente ao “engano” (<i>obediência a contragosto</i>)	θ^3 o herói se submete ou reage mecanicamente ao “engano” (<i>obediência a contragosto</i>)
<u>A</u> dano: - <u>A</u> ⁵ outros tipos de roubo (<i>posição social e direitos</i>) - <u>A</u> ¹⁵ aprisionamento (<i>em casa</i>)	<u>A</u> dano: - <u>A</u> ⁵ outros tipos de roubo (<i>posição social e direitos</i>) - <u>A</u> ⁶ danos corporais (<i>negligência</i>) - <u>A</u> ¹⁵ aprisionamento (<i>no quarto, na dispensa</i>) - <u>A</u> ^{XVI} ameaça de casamento forçado entre parentes (<i>tio da Madrasta</i>)
<u>a</u> carência: - <u>a</u> ⁶ outras carências (<i>móveis, roupas, status</i>) ¹⁹	<u>a</u> carência: - <u>a</u> ¹ de um ser humano (<i>mãe</i>) - <u>a</u> ⁶ outras carências (<i>felicidade, liberdade</i>)
<u>B</u> conexão: - <u>B</u> ¹ apelo (<i>recebimento do convite para o baile</i>)	
<u>C</u> início da reação (<i>desejar ir a baile</i>)	<u>C</u> início da reação (<i>Michiyori decide conhecer Ochikubo</i>)
\uparrow partida (chorar)	

¹⁸ Não há na lista de Propp uma “Situação Inicial” que se enquadre em *Ochikubo Monogatari*. Da mesma maneira, as lacunas seguintes significam que não foi possível identificar claramente determinada **função** em *Ochikubo Monogatari*.

¹⁹ A **função** “a¹ de um ser humano” não está presente na tabela em *Cendrillon* por que o texto não apresentou tal característica explicitamente.

DOADOR/AUXILIAR: Fada madrinha	DOADOR/AUXILIAR: Michiyori, Ushiromi e Korenari
<u>D</u> 1ª função do doador: - <u>D</u> ¹ submeter à prova (<i>colher elementos</i>) - <u>D</u> ² saudações, perguntas (<i>diálogo</i>)	<u>D</u> 1ª função do doador: <u>D</u> ⁷ outros pedidos (<i>que Ochikubo se deixe conhecer etc</i>)
<u>E</u> reação do Herói: - <u>E</u> ¹ êxito nas provas - <u>E</u> ² resposta cortês	<u>E</u> reação do Herói: - <u>E</u> ² resposta cortês - <u>E</u> ⁷ satisfação do pedido
<u>E</u> posse do meio mágico - <u>E</u> ³ o objeto mágico é preparado (<i>fada transforma objetos colhidos</i>)	
<u>G</u> viagem: - <u>G</u> ³ o herói é conduzido (<i>carruagem de abóbora</i>)	<u>G</u> viagem: - <u>G</u> ³ o herói é conduzido (<i>Ochikubo é tirada de casa por Michiyori</i>)
<u>H</u> Luta contra o Agressor - <u>H</u> ¹ combate em campo aberto (<i>civilidade e perfeição durante o baile</i>)	<u>H</u> Luta contra o Agressor - <u>H</u> ¹ combate em campo aberto (<i>série de vinganças de Michiyori</i>)
<u>J</u> vitória sobre o Agressor: - <u>J</u> ² superioridade na competição (<i>encaixe do sapato</i>)	<u>J</u> vitória sobre o Agressor: - <u>J</u> ² superioridade na competição (<i>humilhação da família</i>)
<u>K</u> reparação do Dano/Carência (<u>A/a</u>): - <u>K</u> ⁵ reparação instantânea do dano/carência, graças à utilização de meio mágico (<i>fada transforma Cendrillon na frente de todos</i>)	<u>K</u> reparação do Dano/Carência (<u>A/a</u>): - <u>K</u> ¹ sucesso imediato, com uso de força ou astúcia - <u>K</u> ¹⁰ libertação
<u>T</u> transfiguração - <u>T</u> ³ novas roupas	<u>T</u> transfiguração - <u>T</u> ³ novas roupas
<u>Q</u> Reconhecimento do Herói (<i>fada transforma Cendrillon na frente de todos</i>)	<u>Q</u> Reconhecimento do Herói (<i>Michiyori revela que está casado com Ochikubo</i>)
<u>U</u> castigo do agressor ou falso herói (<i>foram instantaneamente perdoados e presenteados</i>)	<u>U</u> castigo do agressor ou falso herói (<i>foram maltratados e depois perdoados</i>)
<u>W</u> ₀ ⁰ Casamento e entronização (<i>príncipe</i>)	<u>W</u> ₀ ⁰ Casamento e entronização (<i>filha de Ochikubo se torna Imperatriz</i>)

Por ser um conto, os padrões estruturais de Propp são mais facilmente identificáveis e numerosos em *Cendrillon*. No caso de *Ochikubo Monogatari*, várias **funções** ocorrem com mais frequência e em diversos pontos da história, repetidamente; apenas as mais representativas foram adicionadas à tabela. Além disso, as **funções** seguem ordem cronológica em *Cendrillon*, pois por ser um conto, a sequência de funções praticamente se encaixa na ordem proposta por Propp, mantendo-se assim a sequência natural da história. Já *Ochikubo Monogatari* foi disposto paralelamente sem respeitar sua cronologia, pois o romance possibilita maior mobilidade de estruturas narrativas. As três esferas analisadas a seguir serão Agressor, Herói e Doador/Auxiliar, pois foram consideradas as mais evidentes nas duas tabelas. A comparação completa entre as histórias está reservada para pesquisas futuras.

4.1 Agressor

CENDRILLON	OCHIKUBO MONOGATARI
AGRESSOR: <i>Madrasta e meias-irmãs</i>	AGRESSOR: <i>Madrasta e meias-irmãs</i>
<u>A</u> dano: - <u>A</u> ⁵ outros tipos de roubo (<i>posição social e direitos</i>) - <u>A</u> ¹⁵ aprisionamento (<i>em casa</i>)	<u>A</u> dano: - <u>A</u> ⁵ outros tipos de roubo (<i>posição social e direitos</i>) - <u>A</u> ⁶ danos corporais (<i>negligência</i>) - <u>A</u> ¹⁵ aprisionamento (<i>no quarto, na dispensa</i>) - <u>A</u> ^{XVI} ameaça de casamento forçado entre parentes (<i>tio da Madrasta</i>)
<u>J</u> vitória sobre o Agressor: - <u>J</u> ² superioridade na competição (<i>encaixe do sapato</i>)	<u>J</u> vitória sobre o Agressor: - <u>J</u> ² superioridade na competição (<i>humilhação da família</i>)
<u>U</u> castigo do agressor ou falso herói (<i>foram instantaneamente perdoados e presenteados</i>)	<u>U</u> castigo do agressor ou falso herói (<i>foram maltratados e depois perdoados</i>)

Antes mesmo de compreender mais profundamente as protagonistas, é interessante analisar em primeiro lugar as figuras das madrastas presentes nas histórias.

A análise de um considerável número de contos maravilhosos permite observar que a madrasta é, em última instância, uma dragoa²⁰. Transportada para o início da história e que possui alguns traços de Baba-lagá, e outros traços extraídos do cotidiano²¹. Às vezes, pode-se estabelecer uma comparação direta entre os maus-tratos e a perseguição. (PROPP, 1984, p. 39)

A imagem do Agressor está diretamente ligada ao dano sofrido pelo herói, e todos os sofrimentos passados por este no início da história, como citado no Capítulo 3 do presente trabalho. Nas obras selecionadas, madrastas não são necessariamente más, e a figura do Agressor não é composta apenas pelas madrastas.

A curta aparição da madrasta de Cendrillon nos faz questionar se de fato ela é a Agressora, e não suas filhas, exclusivamente. Entretanto fica claro no começo da história que foram por ordens suas que Cendrillon passou a ser tratada como serva e privada de seus direitos e sua liberdade. “Logo após o final das cerimônias de casamento, a madrasta passou a mostrar seu real mau humor [...]. Ela a

²⁰ A “dragoa” é um tipo de Agressor presente em muitos contos russos.

²¹ “Baba-lagá” costuma ser um Doador, mas pode aparecer como Agressor; figura folclórica da cultura russa.

encarregou [Cendrillon] de todas as tarefas vis da casa [...]” (PERRAULT, p. 83)²². Depois disso a madrasta não aparece diretamente sequer uma vez e seu destino não é mencionado.

Uma das semelhanças entre as Madrastas-Agressoras é o completo domínio da casa e do marido. A madrasta de Cendrillon anula a figura do pai, cuja presença no conto é praticamente esquecida. “A pobre menina suportou tudo pacientemente e não ousou contar a seu pai, já que a esposa dele o governava totalmente” (PERRAULT, p. 84)²³.

Da mesma maneira Kita no Kata, a madrasta de Ochikubo, era a pessoa no comando da casa e a principal figura de Agressor. O velho Chûnagon não defendia a causa de Ochikubo, era manipulado e apoiando a madrasta da moça quanto às tarefas e castigos que ela sofria. “Desde a sua infância, nem sequer o Chûnagon a havia tratado com afeição, e como a Kita no Kata mandava em tudo na casa, Ochikubo teve de sofrer muitas humilhações”(WHITEHOUSE trad., 1985, p. 2)²⁴.

O motivo de sua repulsa por Ochikubo não é especificado, mas Kita no Kata tinha “uma natureza peculiar” (WHITEHOUSE trad., 1985, p. 1). Talvez por Ochikubo ser filha de uma amante do Chûnagon e ser a mais bela dama da casa, além de costurar e tocar *koto* muito bem (WHITEHOUSE trad., 1985, p. 2)²⁵. De fato, Cendrillon também é lembrada por suas habilidades manuais. “Alguém que não Cendrillon teria arrumado seus cabelos tortamente, mas ela era boa e as vestiu perfeitamente”(PERRAULT, p. 86)²⁶. Sua madrasta também reconhecia que ela era superior às suas filhas, “[...] não conseguia suportar as qualidades da moça, pois faziam suas filhas parecerem ainda mais odiosas”(PERRAULT, p. 83)²⁷.

Evidentemente, as **motivações** por trás das ações (**funções**) de ambas as Madrastas-Agressoras são embebidas de inveja e ciúme. As meia-irmãs, também

²² No original “Les noces ne furent pas plus tôt faites, que la belle-mère fit éclater sa mauvaise humeur [...] Elle la chargea des plus viles occupations de la maison [...]”, tradução nossa.

²³ No original “La pauvre fille souffrait tout avec patience, et n’osait s’en plaindre à son père qui l’aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement”, tradução nossa.

²⁴ Na tradução do japonês para o inglês, de Wilfried Whitehouse e Eizo Yaginasawa “Ever since her childhood not even the Chûnagon had treated her with affection, and moreover as the Kita no Kata had her own way on everything in the house, the Lady Ochikubo had had to suffer many indignities.”, tradução nossa do inglês para o português.

²⁵ *Koto*: Instrumento de treze cordas.

²⁶ No original “Une autre que Cendrillon les aurait coiffées de travers ; mais elle était bonne, et elle les coiffa parfaitement bien.”, tradução nossa.

²⁷ No original “[...] elle ne put souffrir les bonnes qualités de cette jeune enfant, qui rendaient ses filles encore plus haïssables”, tradução nossa.

apontadas como Agressoras, seriam extensões de suas mães, influenciadas pelos mesmos motivos.

Quebrando a imagem de Madrasta-Agressora, encontramos em *Ochikubo Monogatari* uma madrasta que realmente substituiu a figura maternal: a mãe de Korenari, meio-irmão de Michiyori. Michiyori e sua madrasta têm um relacionamento saudável e livre. Quando a senhora sugeriu casá-lo com uma outra moça, de família importante, ele recusou com total liberdade (WHITEHOUSE trad., 1985, p. 150). É válido lembrar, porém, que Michiyori é um personagem masculino e um Senhor rico, tornando-o autonomicamente incomparável às nossas heroínas.

O fim das Agressoras é o mesmo: perdão pelas maldades anteriores e restauração da harmonia nos lares. O meio para tal fim, no entanto, difere entre o conto e o romance. Cendrillon perdoa instantaneamente suas meia-irmãs, além de casá-las com senhores da corte logo em seguida (PERRAULT, p. 95). Antes de conceder novamente os bens e o *status* da família da amada de volta, Michiyori os fez sofrer e pagar pelo que tinham feito com ela. Ochikubo não consentia com as vinganças com que Michiyori oprimia sua família, o que não o impediu de executá-las. Vale lembrar que nem a madrasta de Cendrillon nem seu pai são mencionados após o início do conto.

4.2 Herói

CENDRILLON	OCHIKUBO MONOGATARI
Situação inicial 15: herói com outras qualidades (<i>beleza, obediência, habilidade de costura</i>)	Situação inicial 15: herói com outras qualidades (<i>beleza, humildade, obediência, habilidade de costura, passividade</i>)
θ^3 o herói se submete ou reage mecanicamente ao “engano” (<i>obediência a contragosto</i>)	θ^3 o herói se submete ou reage mecanicamente ao “engano” (<i>obediência a contragosto</i>)
<u>K</u> reparação do Dano/Carência (<u>A/a</u>): - <u>K</u> ⁵ reparação instantânea do dano/carência, graças à utilização de meio mágico (<i>fada transforma Cendrillon na frente de todos</i>)	<u>K</u> reparação do Dano/Carência (<u>A/a</u>): - <u>K</u> ¹ sucesso imediato, com uso de força ou astúcia - <u>K</u> ¹⁰ libertação
<u>Q</u> Reconhecimento do Herói (<i>fada transforma Cendrillon na frente de todos</i>)	<u>Q</u> Reconhecimento do Herói (<i>Michiyori revela que está casado com Ochikubo</i>)

Primeiramente é necessário esclarecer que a Esfera de Ação realmente se trata da do Herói, e não da Princesa (personagem procurado). Talvez

superficialmente, pelas protagonistas serem mulheres, haja essa impressão, mas analisando morfológicamente as funções, percebe-se que se trata mais de heroínas (no sentido estruturalista da tipologia de Propp) do que de princesas.

Ochikubo e Cendrillon têm **motivações** e **funções** similares: meninas separadas da sociedade, negligenciadas física ou psicologicamente, não reconhecidas. Parecem bastante com o que Propp chamou de Herói-Vítima (PROPP, 1984, p.24), o tipo de herói que não retém as rédeas da vida nas mãos, refém do Agressor.

A obediência, privação e resignação, seguidas de uma salvação inesperada para enfim chegar ao reconhecimento público de sua importância e virtude no final da história, é o caminho seguido por ambas. Entretanto, as personalidades entre si diferem drasticamente.

Cendrillon é inicialmente descrita como “de uma doçura e bondade sem precedentes”, mas é possível perceber que, se lhe fosse permitido, seria tão fútil quanto as meias-irmãs (PERRAULT, p. 83)²⁸. Mais tarde demonstra impaciência diante da fada-madrinha reclamando-lhe um vestido: “Bem, mas eu vou com essas roupas horríveis?” (PERRAULT, p. 88)²⁹. Ochikubo já participa muito menos da própria história, passiva e submissa do início ao fim. Ela é descrita como extremamente tímida e humilde, dada a condição de estar há muito tempo sendo oprimida e dependendo dos outros. Mesmo depois de fugir com Michiyori e ser dona de sua própria mansão, ela mantém sua postura elegantemente humilde. Já a desenvoltura de Cendrillon no baile não demonstrou nenhuma timidez. De fato, desde o início o sofrimento dela é descrito como causado por suas privações financeiras e de *status* social, enquanto a carência de Ochikubo é visivelmente mais emocional, como no episódio que chora amargamente desejando a morte, dada sua vida miserável.

No conto *Cendrillon*, os personagens são tratados por sua posição familiar ou social: cavalheiro, madrasta, príncipe, damas, meias-irmãs etc. A única nomeada é Cinderela, e mesmo assim seu nome verdadeiro não é mencionado. Similarmente em *Ochikubo Monogatari*, poucos personagens são nomeados, uma prática comum

²⁸ No original “d’une douceur et d’une bonté sans exemple”, tradução nossa.

²⁹ No original “Oui, mais est-ce que j’irai comme cela avec mes vilains habits?”, tradução nossa.

às obras literárias do Período Heian, como Michiyori e Korenari. A grande maioria de personagens troca de título inúmeras vezes conforme sobem de posto político.

Os nomes de ambas as heroínas fazem alusão às condições de suas moradias: Ochikubo significa “quarto de baixo” (WHITEHOUSE trad., 1985, p. 1), local inferior tanto de qualidade quanto de posicionamento; e Cendrillon significa “cheia de cinzas” (PERRAULT, p. 84), pois dormia perto de uma lareira no sótão. Curiosamente, um quarto “de cima”.

Seus fins são gloriosos, embora o de Ochikubo seja mais detalhado e a longo prazo. O destino de Cendrillon começa a mudar quando é magicamente possibilitada de ir ao baile, terminando sua jornada no momento em que o sapato de cristal se encaixa e ela é reconhecida como a dama do baile. O resgate de Ochikubo acontece na metade da história (WHITEHOUSE trad., 1985, p. 103), assim como a recuperação da sua dignidade; entretanto, seu reconhecimento se dá num momento diferente, praticamente no final da história.

4.3 Doador/Auxiliar

CENDRILLON	OCHIKUBO MONOGATARI
<u>C</u> início da reação (<i>desejar ir a baile</i>)	<u>C</u> início da reação (<i>Michiyori decide conhecer Ochikubo</i>)
DOADOR: Fada madrinha	DOADOR: Michiyori, Ushiromi e Korenari
<u>D</u> 1ª função do doador: - <u>D</u> ¹ submeter à prova (<i>colher elementos</i>) - <u>D</u> ² saudações, perguntas (<i>diálogo</i>)	<u>D</u> 1ª função do doador: <u>D</u> ⁷ outros pedidos (<i>que Ochikubo se deixe conhecer etc</i>)
<u>G</u> viagem: - <u>G</u> ³ o herói é conduzido (<i>carruagem de abóbora</i>)	<u>G</u> viagem: - <u>G</u> ³ o herói é conduzido (<i>Ochikubo é tirada de casa por Michiyori</i>)
<u>W</u> ⁰ Casamento e entronização (<i>príncipe</i>)	<u>W</u> ⁰ Casamento e entronização (<i>filha de Ochikubo se torna Imperatriz</i>)

Das três esferas aqui analisadas, a de Doador é a mais simples de ser detectada em *Cendrillon*, afinal é por causa da presença da fada-madrinha que o conto é um conto maravilhoso, um conto de fadas. Em contrapartida, a presença de nítido hibridismo no romance dificulta o discernimento do personagem Doador em *Ochikubo Monogatari*. Há porém em ambas as histórias um hibridismo de esferas: Auxiliar e Doador, pois os mesmos personagens executam tanto funções de Doadores quanto de Auxiliares.

2. A esfera de ação do Doador (ou *provedor*), que compreende: a preparação da transmissão do objeto mágico (D) e o fornecimento do objeto mágico ao herói (E).
3. A esfera de Ação do Auxiliar, que compreende: o deslocamento do herói no espaço (G), a reparação do dano ou da carência (K) o salvamento durante a perseguição (Rs), a resolução de tarefas difíceis (N), a transfiguração do herói (I). (PROPP, 1984, p. 44)

Michiyori forma, juntamente com a ama Ushiromi e Korenari, a figura que mais se aproxima da de Doador/Auxiliar. O vínculo de Ochikubo com sua ama é longo, íntimo e forte. Em várias partes da história ela a auxilia, como no caso da tentativa de casamento forçado com o tio de Kita no Kata. Entretanto, quem realmente tira Ochikubo de seu aprisionamento, mesmo que com a ajuda de Korenari e Ushiromi, é Michiyori.

Michiyori é muito diferente do príncipe de *Cendrillon*, pois no conto o príncipe nada faz para ajudá-la a sair de sua situação inicial. O relacionamento de Cendrillon com o príncipe não é aprofundado, e não há referências à correspondência de sentimentos da parte dela. Cendrillon se casa com o príncipe no final, pois ele se apaixona quase instantaneamente por ela. Porém em momento algum é dito que ela se apaixonou por ele, e sequer é mencionado que seu objetivo era casar-se, com quem quer que fosse. Suas preocupações reais eram com roupas e móveis, desde o início do conto. Mesmo no baile ela demonstrava “todo tipo de civilidade” (PERRAULT, p. 91) para com todos, enquanto o príncipe lhe dava toda a atenção. Suas irmãs também se casam rapidamente com duques que nunca viram, como favor de sua agraciada meia-irmã (PERRAULT, p. 95).

No romance, há casamentos por amor e por conveniência³⁰. Quando o marido da Quarta Filha da Madrasta a deixa para se casar com a irmã de Michiyori, tudo ocorre com facilidade. Michiyori preferiu ficar só com Ochikubo, mas poderia ter tido duas ou mais esposas sem problema algum, conforme sua madrasta lhe sugeriu:

³⁰ Até a Restauração Meiji (1867) o “casamento” no Japão podia ser poligâmico e era considerado uma “relação estável”, sujeito a alterações e separações sem muitas dificuldades.

Como você pode rejeitar a proposta que tal nobre lhe oferece? Você consegue recusar secamente? É o costume atual casar com alguém cujos pais podem ser úteis em seu favor. Mesmo se você já estiver com uma mulher, você pode mantê-la e mesmo assim mandar uma carta pra filha do Ministro³¹. (WHITEHOUSE, 1985, p. 151)

Como dito anteriormente, Michiyori é responsável por inúmeras **funções**, em mais de uma esfera de personagem, já que Ochikubo tinha pouca autonomia e participação ativa na própria história. Ao invés de vingar-se por conta própria, toda a iniciativa parte de Michiyori.

³¹ Na tradução do japonês para o inglês, de Wilfried Whitehouse e Eizo Yaginasawa "How can you reject the proposal which such a noble lord urges on you? Can you refuse flatly? It is the custom nowadays to marry someone whose parents can help one with their favour. Even if you are already keeping a lady, you can still keep her and yet send a letter to the Minister's daughter.", tradução nossa do inglês para o português."

Capítulo 5: CONCLUSÃO

A leitura de *Ochikubo Monogatari* traz à memória a mundialmente conhecida história de Cendrillon, a menina maltratada pela madrasta. Pela escassez de estudos comparados entre literatura ocidental e oriental, a oportunidade de valorizar e divulgar a Literatura Japonesa despertou o interesse que resultou nesta investigação. A escolha da base comparativa ser *Cendrillon* se dá pelo fato de ser a versão mais antiga já publicada desta história.

A teoria estruturalista de Vladimir Propp contribuiu enormemente para a realização da comparação entre as obras, pois graças a ela foi possível delimitar e elucidar quais pontos seriam mais relevantes para a análise posterior. Isto porque, conforme dito no Capítulo 3 do presente estudo, a proposta principal da teoria em questão é enxergar primeiramente os aspectos que estruturam as histórias, seus elementos constituintes, para só então seguir com análises aprofundadas de cunho histórico e cultural dos enredos, se desejado.

A primeira Esfera analisada foi a do Agressor, que em ambas as obras não tem exclusivamente um só personagem atuando; em vez disso, as funções de dano são desenvolvidas pela madrasta da protagonista e por seus filhos. Ainda sobre a figura de madrasta, foi possível perceber que as madrastas não são necessariamente más, como no caso da madrasta de Michiyori.

A Esfera do Herói foi investigada em seguida, trazendo à tona o caso do herói-vítima que pode ser visto tanto em *Ochikubo* quanto em *Cendrillon*, apesar de a segunda ter muito mais autonomia do que a primeira.

A última Esfera observada foi uma esfera híbrida: uma junção das Esferas de Doador e de Auxiliar. No caso de *Cendrillon*, a fada-madrinha interpreta os dois papéis, sendo que, em *Ochikubo Monogatari*, três personagens – Michiyori, Korenari e Ushiromi – desempenham as duas Esferas.

As obras são de gêneros literários diferentes, um conto de fadas e um romance, o que pode dar a impressão de dificuldade na tentativa de compará-las.

Porém, como Propp mesmo entende, os romances são extensões de contos, o que nos possibilita intentar esta comparação, guardadas as proporções necessárias.

Tendo em vista tudo isso, foi intrigante e interessante perceber semelhanças e diferenças, principalmente pelo amparo teórico que esclareceu os personagens das Esferas de Ações. Como o autor apropriadamente disse:

O historiador sem experiência em problemas morfológicos não verá a semelhança onde ela realmente existir; deixará de lado coincidências muito importantes, e que lhe passarão despercebidas; e pelo contrário, onde acreditou haver uma semelhança, poderá ser desiludido pelo especialista em morfologia, que provará que os fenômenos comparados são totalmente heterogêneos. (PROPP, 1984, p. 15)

A análise e comparação completa, não apenas das obras em questão, mas quem sabe de outras versões de “Cinderela”, também podem ser continuadas em estudos futuros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHAL, Tânia F. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática. 4ª edição. 1943.

GREEN, Roger L. In: PROLOGUE: TALES OF ANCIENT EGYPT. **Tales of Ancient Egypt**. Nova Iorque: Editora Penguin Group, 2011. 3ª edição.

HEIAN Period. Encyclopædia Britannica. Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/259482/Heian-period>>. Acesso em: 5 de julho de 2014.

KATO, Shuichi. **A History of Japanese Literature: The First Thousand Years**. Tóquio: Editora Kodansha International. 1979.

LIMA, Luiz Costa. **O estruturalismo de Lévi-Strauss**. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 1970. 2ª edição.

MALARTE-FELDMAN, Claire-Lise. Perrault's Contes: An Irregular Pearl of Classical Literature. In: CANEPA, Nancy L (Ed.). **Out of the woods: The Origins of the Literary Fairy Tale in Italy and France**. Detroit: Editora Wayne State University, 1997. p. 99-128.

PERRAULT, Charles. **Contes de ma mere l'Oye**. Disponível em: <<http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Perrault-contes.pdf>>. Acesso em: 9 de novembro de 2014.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1984. Disponível em: <<http://www.historias.interativas.nom.br/lilith/aula/leitura/vladimirpropp.pdf>>. Acesso em: 9 de novembro de 2014.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012. 4ª edição.

WHITEHOUSE, Wilfrid; YAGINASAWA, Eizo (trad.). **The Tale of The Lady Ochikubo**. Londres: Editora Arena. 1985.